Bon DE BOYER DE Ste-SUZANNE

NOTES
D'UN CURIEUX

SUR LES

TAPISSERIES TISSÉES

DE

HAUTE OU BASSE LISSE



MONACO
IMPRIMERIE DU JOURNAL
Rue de Lorraine, 13

1876.

NOTES

D'UN CURIEUX

Tiré à 150 Exemplaires.

Bon DE BOYER DE Ste-SUZANNE

NOTES
D'UN CURIEUX

SUR LES

TAPISSERIES TISSÉES

DE

HAUTE OU BASSE LISSE



MONACO
IMPRIMERIE DU JOURNAL
Rue de Lorraine, 13

1876.

« Parmi les arts secondaires il en est un qui tient, à coup sûr, le premier rang et qui, cependant, a été singulièrement négligé par les historiens et les critiques d'art; il s'agit de la tapisserie tissée de haute ou basse lisse qui a reproduit et reproduit encore avec succès les chefs-d'œuvre des peintres de tous les temps et de toutes les écoles. La numismatique, la céramique, la peinture sur émail, etc., ont donné lieu à de nombreux traités et monographies; on ne connaît que très-peu d'ouvrages à consulter sur l'art de la tapisserie tissée, et ces ouvrages, en tête desquels il faut citer: « Les Tapisseries historiées, » de M. Jubinal, « la Notice historique sur les Gobelins, » de M. A. L. Lacordaire, n'abordent qu'une partie spéciale. »

Nous citons ce préambule d'une conférence sur les tapisseries faite devant la section d'histoire de l'art de la Société Française de Numismatique et d'Archéologie, le 24 mars 1874, pour

prendre date et constater que nous avions pressenti la complète et prochaine réhabilitation du premier des arts industriels; le rapport du directeur des Beaux-Arts, inséré au « Journal Officiel » du 16 avril 1876, proposant au ministre de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts, l'organisation de l'exposition spéciale qui a lieu, en ce moment, au Palais de l'Industrie, a confirmé notre opinion et désormais « l'art de Minerve » va prendre la tête de la curiosité, de la curiosité aristocratique, car en raison de sa valeur, de son prix et de sa destination, la tapisserie ne hante que les palais et les châteaux.

Depuis plusieurs années, ces notes et documents sur l'histoire, l'art et l'industrie de la tapisserie, dans tous les temps et chez tous les peuples, sont recherchés, recueillis et classés, en vue d'une histoire complète de la peinture sur laine; avant d'entreprendre une œuvre aussi étendue, nous publions le résultat de nos recherches sous forme d'une compilation méthodique qui fera l'objet de plusieurs notices tirées à petit nombre: AD USUM AMICORUM.

NOTES D'UN CURIEUX

SUR

LES TAPISSERIES TISSÉES

DE

HAUTE OU BASSE LISSE

BIBLIOGRAPHIE.

—

Académie des Sciences de Paris (Comptes rendus de l'). — Réponse aux allégations contenues dans un rapport de M. A. Gruger sur l'exposition de Londres en 1871 à propos des tapisseries des Gobelins, par M. Chevreul ; tom. DXXV, n° 18.

Almanach général des marchands, négociants et amateurs. Paris 1770, 1772, 1785.

Ankershofen. — Communications de la commission centrale Allemande pour la recherche et

la conservation des peintures murales; V[e] année 1860, n° 3 et année 1872, Vienne. Explication symbolique des tapisseries du château de Strasbourg (Carinthie).

ARCHIVES nationales de France : Cartons O'2037-2045.

ARMENGAUD.— Les galeries publiques de l'Europe. Rome. Paris, 1856.

ARCHIVES DE L'ART FRANÇAIS, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France, publié sous la direction de M. Anatole de Montaiglon; 11 vol. in-8°, 1862, Paris, Dumoulin.

AUBUSSON. — Lettres patentes et arrêt du conseil d'Etat du Roy concernant la manufacture de tapisseries d'Aubusson; à Moulins, de l'imprimerie de Vernoy fils, imprimeur ordinaire de Monseigneur l'Intendant. 1733.

BAHLENBECK. — Les tapisseries des Rois de Navarre. Gand, 1868, 43 pages.

BARBIER DE MONTAULT. — Les tapisseries d'Angers, classées et décrites selon l'ordre chro-

nologique, par l'historiographe de la cathédrale du diocèse d'Angers. 1863.

Bailly. — Devises pour les tapisseries du Roi.

Barraud. — Les tapisseries de la cathédrale de Beauvais. Mémoires de la Société Académique de l'Oise. (2e vol. 1853).

Bechstein et Bibra. — Monuments des arts en Allemagne depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Chapitre III : les grandes tapisseries actuellement au musée national de Munich. Schweinfurt. 1844.

Bechstein et Luder. — Monuments des arts en Franconie et en Thuringe. Un tapis de Byzance. Schweinfurt. 1844.

Beaune (Henri). — Les dèpouilles de Charles-le-Téméraire à Berne, in-4°, 1873.

Blenheim. — New description of Blenheim.

Bock. — Histoire des tentures liturgiques du Moyen-Age. Bonn, 1859. — Ier volume, 2e chapitre : Histoire du progrès de l'art du tissage au Moyen-Age.

Catalogue de l'ancienne collection de Bock sur les tissus et les tapisseries du Moyen-Age et de la Renaissance actuellement au musée autrichien. Vienne. 1865.

Catalogue des tissus et des tapisseries de l'ancien temps qui se trouvent au musée germanique. Nuremberg. 1869.

Borde (Cte de la). — Les ducs de Bourgogne; 3 vol. in-8°. Paris, 1849 à 1852.

La renaissance des arts à la cour de France ou études sur le XVIe siècle.

Le Palais Mazarin et les grandes habitations de ville et de campagne du XVIIe siècle.

Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du musée du Louvre; 2 vol. in-12. Paris. 1853.

Boyer de Ste-Suzanne (B^on de). — L'inventaire du Cardinal de Mazarin, dressé en 1661. — Les écoles professionnelles en France à partir du XVIe siècle. — Les anciennes tapisseries. — Marques de tapisseries. — Inscriptions des anciennes tapisseries. — Tapisserie confirmant l'attribution des faïences d'Oiron (comptes rendus de la Société Française de Numismatique et d'Archéologie, tom. V, année 1874).

Bulletins du comité des travaux historiques et de la revue des sociétés savantes; Bulletin archéologique des arts et monuments 1837 à 1849: A, I, pag. 120, 152, 269. — A², I, p. 136 — A, II, p. 272, 283, 412, 572; III, p. 66, 311; IV, p. 112. Bulletin du comité historique des arts et monuments 1849-1851 : C, I, p. 74 ; — IV, p. 120. Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts : E, II, p. 721; — IV, p. 160.

Burty. — Chefs-d'œuvre des arts industriels.

Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale de Paris :

Armoiries et devises des rois et des seigneurs français relevées sur des tapisseries (collection Gaignières).

Desseins de tapisseries de St-Barthélemy dont les sujets sont tirés de l'histoire de ce saint et faits par un ancien peintre français. Les trois noms qui se rencontrent sur quelques-uns de ces desseins font croire que ce recueil a successivement appartenu à ces trois amateurs : MM. Hotman, de la Haye, de la Noue; ce dernier très-connu sous Louis XIII. A. D. 103.

Tapisseries de Catherine de Médicis. Histoire de Mausole et Artémise. Don au cabinet des

estampes du Roi par M. Roussel, fermier général en 1765. A. D. 105.

Desseins pour une tenture de tapisserie composée pour la reine Catherine de Médicis, veuve de Henri II, par l'un des peintres florentins qui ont travaillé à Fontainebleau et qui a choisi l'histoire d'Artémise.

Recueil de ce qui s'est trouvé des desseings des pièces de la tapisserie de St-Médéric, reliez en ce livre par l'ordre de Messieurs Hennequin, Tarteron, Le Conte et Soullet, marguilliers de la dite église en l'année 1644. A. D. 103. — Ces dessins rehaussés de blanc représentant la vie de Jésus-Christ, très-beaux, très-finis, sont attribués à Henri Lerambert et ont été exécutés en tapisserie par Dubourg, en 1594, à la fabrique de la Trinité, pour l'église St-Méric.

Recueil factice de desseins de tapisseries.— On remarque deux séries de gravures relatives à la tapisserie de Bayeux, la tapisserie de Nancy, le miracle de St-Quentin, Gombaud et Macée, une tapisserie curieuse du temple de Trensadarstadar en forme de vitrail. Quatre photographies de tapisseries signées J. Lefebvre, aux armes de J. J. Charron de Mesnars et de Lagrange. Trianon.

Plan de Paris en tapisserie, tissé en 1560, déssiné par les soins de Gaignières, gravé par

Mlle Naudet et publié par le Marquis de Mauperché, en 1819.

Papiers de Robert de Cotte. Portefeuille portant au dos 1601 à 2300. Correspondance sur les tapisseries envoyées des Gobelins pour meubler le palais de l'Académie Royale de Rome.

Castel.— Les tapisseries, 1 vol. petit in-8°, de 316 pages, avec figures. Bibliothèque des Merveilles. Hachette 1876.

Charles-le-Téméraire. — Tente de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, ou tapisserie prise par les Lorrains, lors de la mort de ce prince devant leur capitale en 1477. Nancy 1843. in-fol., planches.

Caumont (de). — Bulletin monumental, publié par la Société Française pour la conservation des monuments :

Tapisseries ou tentures employées dans les églises au Moyen-Age, à Nantilly (Anjou) tom. I, p. 364; tom. II, p. 46 — à la Chaise-Dieu en Auvergne et à Pébrac, tom. VI, p. 422 — de Charles-le-Téméraire à Nancy, tom. III, p. 127 — de St-Martin, à Montpezat, tom. IV, p. 27 — de la salle d'honneur du Château de Blois, tom. V, p. 315 — de la cathédrale de Beauvais, tom.

VI, p. 394, tom. X, p. 339 à 345 — de celle du Mans, tom. VII, p. 546 — droit de quelques églises à des redevances annuelles de tapisseries, tom. VIII, p. 76. — Les tapisseries étaient souvent des tableaux d'histoire, tom. XIV. p. 283. — Tenture en cuir doré du Château d'Acqueville (Calvados) tom. XV, p. 473 — de la cathédrale de Beauvais, tom. XVI, p. 290 — de Nancy, p. 502 — d'Angers, de St-Saturnin de Tours, tom. XVIII, p. 147. — Les tapisseries à Rouen, tom. XVII, p. 681. — Ancienne fabrique de Saumur, tom. XVIII, p. 148. — Observations sur les tapisseries, tom. XVII, p. 93. — Tapisseries de Montpezat, tom XXI, p. 270. Tapisseries d'Angers, tom. XXIV, p. 455. — Tapisseries d'Aubusson, tom. XXV, p. 745. — Tapisseries de la cathédrale de Reims, tom. XXIX, p. 474, d'Arras, p. 490. — Tapisseries du Château de Cherré (Sarthe) tom. XXX, p. 716. — Notes sur les tapisseries du Mans, 1871, p. 651.

Chocqueel (W). — Essai sur l'histoire et la situation actuelle de l'industrie des tapisseries et tapis. Paris, Guillaumin, 1863, 1 vol. in-32, 182 p.

Cloez (S.) — Rapport sur les progrès réalisés

dans la fabrication des tapisseries et tapis des manufactures des Gobelins et de Beauvais. Paris, Ve Boudard-Huzard, 1875. Brochure in-8o de 16 pages.

Cosimo Conti. — Ricerche storiche sull'arte degli arrazzi in Firenze. In Firenze, G. S. Sansoni, editore, 1876. Une brochure in-12, 120 p.

Chronique des Beaux Arts et de la Curiosité : 5 mai 1875, 11 décembre 1875, 1er janvier 1876, 15 juillet 1876.

Delfino. — Succinte description des tapisseries appartenantes à la très-illustre maison Delfino, à Venise. Vérone, 1776, 13 p.

Depping (A. B.) — Règlements sur les arts et métiers, rédigés au XIIIe siècle et connus sous le nom de livre des métiers d'Etienne Boileau, publiés pour la première fois en entier, d'après les manuscrits de la bibliothèque du Roi des archives du Royaume, avec des notes et une introduction. Crapelet, 1837, 1 vol. in-4o.

Deville (J.) — Recueil de statuts et de documents relatifs à la corporation des tapissiers de 1258 à 1875. Réflexions concernant cette corpo-

ration. Paris. Chaix, janvier 1875, 1 vol. in-8°, 408 p.

DEYROLLE (L.) — Notice sur l'art de la tapisserie dans son rapport avec la peinture, par Deyrolle, peintre, ancien professeur à l'école de tapisseries aux Gobelins. Beauvais, in-4°, de 17 p.

DINAUX (A.) — Archives du Nord de la France, tom. IV de la 1re série.

DUBOS. — Notice historique sur la manufacture royale de tapisseries de Beauvais, par Dubos, commis aux écritures de cet établissement, á Beauvais, Desjardins, 1834.

DUPONT. — Stromatourgie ou de l'excellence de la manufacture des tapis dits de Turquie, nouvellement establie en France, sous la conduite de noble homme Pierre du Pont, tapissier ordinaire du Roi, en la maison de l'auteur, á la galerie du Louvre, 1632, 1 v. in-4°, de 42 p.

DURIEUX. — Les artistes Cambrésiens et l'école de dessin de Cambrai. 1 vol. in-8°, 1874.

EMERIC DAVID. — Histoire de la peinture au Moyen-Age, p. 120, note 3.

ENCYCLOPÉDIE ou dictionnaire raisonné des sciences. 1765. Voir tapisseries, tapissiers, lisses, Gobelins.

ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE. Manufactures et Arts, 1784, tom. II. Arts et Manufactures, 1787, tom. IX.

EXPOSITIONS : Rapport sur l'exposition universelle, 1851, tom. VI.

Rapport sur l'exposition universelle, 1867, tom. III.

Catalogue de l'histoire du travail, 1867.

FARCY (E. de). — Notices archéologiques sur les tentures et les tapisseries de la cathédrale d'Angers; Angers, Lachese Belleuvre et Dobleau, 1815, in-8e de 108 p., avec planches.

FÉLIBIEN. — Les quatre éléments, peints par M. Lebrun et mis en tapisseries pour Sa Majesté. Paris, 1665, in-4.

Les quatre saisons, peintes par M. Lebrun et mises en tapisseries pour Sa Majesté. Paris, 1667.

Ces tapisseries ont été gravées par Leclerc. Il y a une contrefaçon Hollandaise.

Feuilletin. — Lettres patentes sur le règlement fait et arrêté le 15 janvier 1737, pour la manufacture de tapisseries de Feuilletin, données à Versailles le 29 janvier 1737, registrées au Parlement le 12 mars 1737, à Paris, chez P. Simon, imprimeur au Parlement, rue de la Harpe, à l'Hercule, 1737.

Fons Melicoq (de la). — Hauts-liceurs et tapisseries de haute lice du XIVe, XVe et XVIe siècles mentionnées dans les archives de l'Hôtel de Ville de Valenciennes. (Revue universelle des Arts. 10e vol. 1860, p. 317-323.).

Tapisseries historiques fournies à la ville de Valenciennes par les hauts-liceurs d'Audenarde. (Revue universelle des Arts. 16e vol. 1862.)

François Ier. — Edit rendu à Tonnere, le 20 avril 1542, concernant les droits sur les marchandises, tapisseries et autres. Paris, in-8°, chez Hanulin, 1550.

Gand. — Notice sur les tapisseries appartenant autrefois à la célèbre abbaye de St-Pierre de Gand. Gand, 1821, 8 p. in-4°.

Garde-Meuble National de Paris. — Inventaires des tapisseries.

GARIEL (H.) — Tapisseries représentant les amours de Gombaud et de Macée, avec une planche. Grenoble, 1863, in-8°, 16 p.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS. — Voir la table, par Cheron.

GENTILI (Pietro). — Sulla manifattura degli arazzi, cenni storici raccolti et pubblicati dall'arazziere cav. Pietro Gentili Romano. Roma, tipografia Guggiani Santini et Cie, 1874, une brochure in-12, de 100 p.

GOBELINS. — Edict du Roy pour l'establissement d'une manufacture des meubles de la couronne aux Gobelins, registré au Parlement, le 21 décembre 1667, à Paris, par les imprimeurs et libraires ordinaires du Roi, 1668.

GUIDE des corps des marchands et des communautés des arts et métiers tant de la ville et faubourgs de Paris que du Royaume. Paris, 1766, in-12.

GUIGNARD. — Mémoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la collégiale de St-Urbain de Troyes, représentant la légende de St-Urbain et de Ste-

Cécile, publiés et annotés par Ph. Guignard (voir les mémoires de la Société d'Agriculture, des Sciences et Arts de l'Aube, tom XV, 1849 à 1850).

Guillaumot. — Notice sur l'origine et les travaux de la manufacture impériale des tapisseries des Gobelins, par C. A. Guillaumot, architecte. 3e édition, Paris, Marchant.

Hampton-Court. — Guide. The Stranger's guide to Hampton-Court Palace.

Heider. — Communications de la commission australe Allemande pour la recherche et la conservation des peintures murales. Vienne, année 1862, tom. II. Antependium de la cathédrale de Salzbourg.

Hinz. — Le trésor de l'Eglise Notre-Dame à Dantzig. Dantzig, 1870, 2e chapitre, l'art de la tapisserie, son commencement, sa fondation et sa ruine.

Hondoy (T.) — Les tapisseries de haute lisse de la fabrication Lilloise Aubry, 1871, 1 vol. in-8° de 155 p.

Tapisserie représentant la conqueste du ro-

yaulme de Thunes, par l'Empereur Charles-Quint. Lille, 1873, in-8°.

Ilg. — Chronique des Arts Allemands, tom. XX. Les Gobelins, trophées de l'expédition de Charles-Quint contre Tunis.

Kensington. — A guide to the South Kensington Museum.

Kinkel. — Les peintures de Roger Van der Weyden dans l'hôtel de ville de Bruxelles et les copies qui ont été faites sur les tapisseries de Berne (en Hollandais) Zurich, 1867, 31 p. in-4°.

L'indicateur pour la connaissance de l'antiquité Allemande :

Année 1837, p. 363. Tapis tissés du grand duc Jean-Frédéric de Saxe. 1566.

Année 1857, p. 324. Un tapis remarquable historique au musée germanique.

Année 1866, 14e livraison. Un tapis représentant l'histoire de Tristan et d'Yseult à Erfurt, par Eye.

Année 1869, n° 9. Un tapis bourguignon, datant de la fin du XVIe siècle, par Eye.

Année 1870, n° 2. Sur un tapis de laine de la

collection des tissus dans le musée germanique, par Essenvein.

Année 1870, nº 3. Ancien tapis Allemand de Walburg, par Zahn.

Joannis (Jean de). — Les tapisseries de l'Apocalypse de la cathédrale d'Angers, dites du Roi Réné, réduites au dixième et reproduites au trait, avec le texte explicatif. Angers, 1864, 1 vol. in-fol.

Joursanvault. — Catalogue des archives du Baron de Joursanvault, tom. I, p. 132.

Jubinal (A.) — Les anciennes tapisseries historiées, ou collection des monuments les plus remarquables de ce genre qui nous sont restés du Moyen-Age, à partir du XIe jusqu'au XVIe siècle inclusivement, texte par Achille Jubinal, dessins de Victor Sanson, Paris, 1858-1859, 2 v. grand in-fol. 123 pl. coloriées; se vendait dans le principe 1,540 fr. Cet ouvrage contient la description et le dessin colorié des tapisseries de la Chaise-Dieu, d'Aix et d'Aulhac, Beauvais, du Louvre, Reims, Berne, Nancy, Bayeux, Dijon, Valenciennes, Haroué, de Bayard, du Musée Cluny.

Recherche sur l'usage et l'origine des tapis-

series à personnages historiés dans l'antiquité jusqu'au XVIe siècle, inclusivement, Paris, Challamel, 1840, 1 vol. in-8°.

Le Moyen-Age et la Renaissance, tom, II, article tapisseries.

La Barte (J.) — Histoire des arts industriels au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance.

Lacordaire (A. L.) — 1° Notice sur l'origine et les travaux des manufactures de tapisserie et de tapis réunies aux Gobelins, 1 vol. in-12, de 76 p. Paris, 1852. — 2e Notice historique sur les manufactures impériales des tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, suivie du catalogue des tapisseries exposées, Paris, 1853, 1 vol. in-8e. — 3° id., Paris, 1855, 144 p. — 4° id., 1859, 76 p.

Ces éditions offrent des variantes plus ou moins considérables. La plus complète, l'édition de 1853, comprend 200 p. avec gravures sur bois. — Il y a une brochure anonyme attribuée par M. J. La Barte à M. Darcel qui est intitulée : Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et des tapis de la Savonnerie, précédée d'un catalogue des tapisseries qui y sont exposées. Paris à la manufacture, 1861. Paris, H. Plon. Sauf quel-

ques lignes, cette notice est la reproduction de la notice de M. Lacordaire; elle a été rééditée en 1872.

Lehner. — Musée princier de Hohenzollern. Catalogue des ouvrages textiles. Sigmaringen, 1874.

Lenoir. — Description d'une tapisserie rare et curieuse, faite à Bruges, représentant, sous des formes allégoriques, le mariage du roi de France Charles VIII avec la princesse Anne de Bretagne, 1819, in-8° de 29 p., pl.

Lutzow. — Ouvrage sur l'art plastique, 1869. Historique de l'art de la tapisserie, depuis son origine jusqu'à l'époque de la décadence, au XVIe siècle.

Louvre (Le). — Galerie des dessins. Batailles de Scipion. Cartons de Jules Romain.

Malegne (H.) — Album photographique des tapisseries de la Chaise-Dieu. Le Puy, 1860.

Manuscrits. — Bibliothèque nationale: Collection Fontanieu, vol. 452, 453, janvier 1608. Notice sur les ateliers des galeries du Louvre.

Les trois tapisseries de Turquie, manuscrits du XVe siècle. — Collection Delamarre. Manufactures, tom. II, 21,786 et 21,799. — Mélange de Colbert, 75. Inventaire de Mgr le Cardinal.

Archives départementales de Dijon. Les comptes des ducs de Bourgogne.

Mauperché. — Notes sur le premier plan de Paris, connu sous le nom de plan de tapisserie.

Mercure Galant. — Année 1673.

Michel (Francisque), — Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or, d'argent, pendant le Moyen-Age. Paris, 1852, 1854, 2 vol. in-4o.

Moniteur. — Le Moniteur des Arts. Année 1859.

Ouin-Lacroix. — Histoire des anciennes corporations d'arts et métiers de la capitale de la Normandie.

Owen Jones et Wyatt. — Textile Fabrics, London, in-fol., pl.

Oxford. — La collection Gaignières de la

bibliothèque Bodleienne à Oxford contient une suite de tapisseries du XIII[e] siècle qui étaient dans l'église de S[t]-Médard-en-Lisle à Paris, au commencement du XVIII[e] siècle et figuraient la légende du patron de l'Église.

Paris (L.) Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims, ou la mise en scène du théâtre des confrères de la Passion, 1843, in-4° avec atlas.

Perathon. — Notice sur les manufactures de tapisseries à Aubusson, Felletin et Bellegarde, par Cyprien Perathon, Président de la Chambre consultative des arts et métiers d'Aubusson. Limoges, 1862, in-8° de 120 p.

Pinchard (A.) — Rapport sur l'histoire de la tapisserie de haute lisse dans les Pays-Bas. (Voir le Bulletin de l'Académie Royale des Sciences, Lettres et Arts de Belgique, 1859, p. 14).

Notice sur deux tapisseries du XVI[e] siècle, conservées au musée royal des antiquités, à Bruxelles. Bruxelles, 1864, 19 p.

Notice sur Roger Van der Weyden et les tapisseries de Berne, Bruxelles, 1864, 26 p.

Les artistes étrangers dans les Pays-Bas. (Revue universelle des Arts. 7[e] vol. 1858, p. 390.

PINE. — The tapestry hangings of the house of Lords representing the Several engagement betwen the English and Spanish Fleets, in 1588, By J. Pine. London, 1739, in-fol.

POOL AND JAUNTON. — Coventry St-Maryshall.

PROYART. — Recherches historiques sur les anciennes tapisseries d'Arras. Arras, 1863.

PYL. — Journal de l'Art Allemand, année 1854, nº 26 ; un ancien tapis à Gripswald.

RAPHAEL. — Leonis X, admirandœ virtutis imagines a Raphaele Urbinatis expressœ in aulis Vaticanis : P. S. Bartolus delineavit, J. J. de Rubeis incidit. Romœ (absque anno) in-fol. ob. 14 p.

Les tapisseries du Pape, dessinées d'après Raphaël, par Antonio Lafreri, et publiées à Rome en 1655, par Giacomo de Rossi, petit in-fol.

Les célèbres tapisseries de Raphaël d'Urbin, connues sous le nom d'Arazzi, qui sont au Vatican, gravées par L. Sommereau, Rome, 1780.

Cartonensia, or and historical ad critical account of the tapestries in the palace of the Vatican, By W. Gunn, London, 1831, 2e édition, 1832.

Raphaël Vindicated.. — W. Spull, 1840.

Notices sur les tapisseries appartenant autrefois à l'Église de St-Pierre, de Gand, exécutées au commencement du XVIe siècle, à Audenarde, sur les dessins de Raphaël, Gand, 1821, in-4° de 8 p.

Le couronnement de la Vierge, d'après un carton de Raphaël, tapisserie retrouvée au Vatican, par Paliard. Gazette des Beaux-Arts, 1873.

Les cartons d'Hamptoncourt, 8 pièces y compris le titre, petit in-fol. gravés par Gribelin Simon.

Les tapisseries du Vatican, gravées par Grigniou, Dalton, Basire et Vivarès.

Recueil des règlements généraux et particuliers qui regardent les six corps de marchands, les arts et métiers, avec les lettres patentes, édits, déclarations du roy et arrêts du conseil, de la cour de parlement et sentences données en conséquence, avec les statuts et règlements intervenus depuis l'établissement de la communauté des maîtres et marchands tapissiers avant leur incorporation et après 1636, ouvrage très-utile pour instruire les avocats et procureurs et pour former un parfait tapissier et garde juré, imprimé suivant la délibération de la communauté, des anciens gardes et des douze petits

jurés auditeurs de comptes, du 29 décembre 1716, au dépens de la communauté et par les soins de Charles Motel, Antoine Rougeot, Claude Barbassy et Charles Fournier, tous maistres et gardes jurez en l'année 1718; à Paris, de l'imprimerie de Guillaume Valleyre, rue et vis-à-vis St-Sévérin, à la ville de Rouen, 1718, in-fol.

Nouveau Recueil des statuts et règlements des corps et communautés des maîtres marchands tapissiers, hauteliciers, sarrazinois, rentrayeurs, contrepointiers, couverturiers, coustiers, sergiers, de la ville, faubourgs et banlieue de Paris, ensemble de plusieurs arrêts et sentences intervenues en conséquence et pour l'exécution d'iceux, avec une préface qui contient l'histoire des six communautés dont ce corps a été formé, celle de leurs statuts et privilèges; à Paris, de l'imprimerie de Gissey, rue de la vieille Boucherie, à l'arbre de Jessé, 1756, in-4°.

Revue Archéologique. — Tapisseries représentant la guerre des deux Roses, tom. II, p. 592; — mentionnées dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche, tom. VII, p. 80; — du duc de Bourgogne à Nancy, tom. VII, p. 549; — de l'époque de Louis XII au musée Cluny, tom. VII, p. 757; — Inventaire du roi Charles V,

p. 731 ; — Orientales du Château de Boussac, p. 175.

Rock (Daniel). — Textile fabrics, a description catalogue of the collection of church. Vesments, dresses, silkstuffs needlework and tapestries forming that section of the south Kensington museum. London, 1870, 1 vol. in-8°, avec pl.

Roy-Pierrefitte. — Notice historique sur la manufacture de tapisseries de Felletin. Limoges. Chapoulard frères, 1855.

Ronchaud (L. de). — Le Péplos d'Athéné Parthenos. Etude sur les tapisseries dans l'antiquité et sur leur emploi dans l'architecture, Extrait de la Revue Archéologique, 1872, tirage à part, in-8° de 40 p.

St-Genois (de). — Les dernières tapisseries des fabriques d'Audenarde, 5 p. — Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique, tom. III.

Santerre. — Les tapisseries de Beauvais; 1842, Clermont, (Oise).

Sauval. — Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris, tom. IX.

Springer. — Communications de la commission centrale pour la recherche et la conservation des peintures murales. Vienne, 1860, nº 3. Cartons de tapisseries.

Thierry (A.) — Histoire du tiers Etat. Documents inédits, tom. II, p. 245, 453.

Turgan. — Les grandes usines de France, 1860.

Van Cauwenberghe. — Quelques recherches sur les anciennes manufactures de tapisseries à Audenarde. Anvers, S. Buschman, 1856, 71 p. (Extrait des Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique.)

Van de Casteele. — Lettres de Charles van Thilthem sur les anciennes tapisseries, adressées au duc Bernard de Saxe-Weimar. Liége, 1873.

Documents concernant la corporation des tapissiers d'Alost. Bruges, 1873. 52 p.

Vanderstraeten. — Les tapisseries de l'ancien hôtel d'Escornaix, a Audenarde, 7 p.

Van de Graft. — Les fabriques de tapis du

XVI[e] et XVII[e] siècle, suivies d'une description historique des septs tapisseries tendues dans la grande salle des réunions des Etats de Zélande, à Middelbourg, avec un album. Middelbourg, 1869, 193 p.

Van Drival. — Les tapisseries d'Arras, (voir les mémoires de l'Académie d'Arras, tom. XXXVI, année 1864.)

Réponse de M. Van Drival aux observations dont sa première étude sur les tapisseries a été l'objet.

Van Loo.— Thésée, vainqueur du taureau de Marathon. Tableau de M. Carle Van Loo, pour les tapisseries du Roy, Paris, 1745, in-12.

Vergniaud-Romagnesi.- Tapisseries de Jeanne d'Arc au musée d'Orléans, 1859, in-8° de 6 p.

Vienne.—Les tentures bourguignonnes de la chambre du trésor du musée autrichien pour les arts et l'industrie. Vienne, 1864.

Violet-Leduc. — Dictionnaire d'Architecture.

Dictionnaire raisonné du mobilier français, de l'époque Carlovingienne à la Renaissance.

VOISIN. — Notice sur les anciennes tapisseries de la cathédrale de Tournai et sur les corporations des hauts lisseurs de cette ville. Tournai, 1863, 67 p.

VOREPIERE. — Dictionnaire encyclopédique.

WASSERMAN. — Spécial catalogue of the royal museum. Berlin.

WEININGER et HANS. — Communications de la commission centrale pour la recherche et la conservation des peintures murales, 8e année, n° 3, Vienne. Les tapis du Moyen-Age à l'Hôtel de ville de Ratisbonne.

WINZEL et MERCKLAS. — Communications, etc. 8e année, n° 10, Vienne. L'ancien tapis de l'Église St-Jacques, à Leutchan.

TECHNOLOGIE.

—

Le travail de tapisserie se fait sur des métiers à tisser dont la chaîne est tantôt verticale, tantôt horizontale. Les pièces de bois du bâti qui sont parallèles à la chaîne, et qui portent à l'une des extrémités le cylindre où la chaîne s'enroule et à l'autre extrémité le cylindre où l'on enroule le tissu confectionné, ces pièces de bois, appelées lisses, se dressent verticalement dans le premier cas; elles sont toujours parallèles au sol dans le second cas. De là est venu, pour le premier métier, le nom de métier à haute lisse, celui de métier à basse lisse pour le second et par suite le nom de tapisserie de

haute ou basse lisse suivant que le tissage a été fait sur l'un ou sur l'autre. Seuls, les hommes spéciaux peuvent distinguer à première vue, une tapisserie de haute lisse d'une tapisserie de basse lisse, aux coutures faites pour réunir les morceaux et aux bouts ras qui sont plus nombreux et plus épais dans les tapisseries de basse lisse examinées à l'envers.

Les tapisseries de haute lisse étaient désignées jadis sous le nom de tapisseries de Paris.

Les opérations du tapissier, dit M. Choqueel, peuvent se réduire à trois : le décalquage, l'ourdissage, et le passage de la trame :

Le décalquage, c'est l'opération par laquelle on décalque les traits du modèle sur un papier huilé qui est reporté sur la chaîne où ces traits sont marqués à la pierre noire ou autrement ; l'ourdissage, c'est la préparation et l'attache des fils de chaîne que les lices soulèveront par masses lorsque l'ouvrier tissera son tapis, c'est-à-dire fera passer en largeur les différents fils colorés de la trame, d'après les indications du trait marqué. Ces fils colorés sont devidés d'avance sur les navettes qui s'appellent broches ou flûtes ; deux passes de la trame, en allant et en revenant, forment ce que l'on nomme une duite. Chaque fois que la trame passe, l'ouvrier la serre contre le tissu déjà fait, avec la pointe de

sa broche, puis, pour assurer tout à fait la solidité de l'ouvrage, il la resserre avec un lourd peigne d'ivoire qui agit de haut en bas. Les fils colorés de la trame sont attachés à l'envers du tissu au point où il a fallu commencer à s'en servir et au point où on a dû changer de couleur. Quand un petit morceau de tissu est ainsi fait, l'ouvrier regarde l'endroit du tapis et avec une grosse aiguille dite « aiguille à presser » il tasse et serre encore l'étoffe partout où le dessin manque de netteté. Là où il a fallu changer de fil de trame il se produit des vides ou des « relais ». On peut les éviter avec du temps et des frais, mais ordinairement, on attend que la tapisserie soit achevée entièrement pour reprendre ces « relais » et les remplir. Ce travail s'effectue encore à l'envers du tissu. Une paire de ciseaux courbes et un compas, sont, avec la broche, le peigne, l'aiguille, et, pour les tapis veloutés, le tranche fil, les seuls instruments du tapissier.

Quel que soit le métier, le tapissier ne tisse que partiellement son tapis, ne levant de la chaîne qui est en laine, en coton, ou en soie, à quatre ou cinq brins retors, que le nombre de fils qui lui est nécessaire pour chaque teinte, de sorte qu'une tapisserie est, en définitive, une mosaïque de laine et soie formée d'une foule de

morceaux juxtaposés et fabriqués sur la même chaîne. On peut le reconnaître puisqu'il y a solution de continuité, lorsque le changement de couleur se fait brusquement entre deux fils de laine.

Cette obligation de tisser les tapis, fil à fil, pour ainsi dire, de quitter et de reprendre à tout instant chaque fil de trame, de l'arrêter, de le nouer et de le couper, suivant les nécessités du dessin, a forcé le tapissier d'exécuter à l'envers les tapis ras.

Dans la tapisserie de haute lisse, l'ouvrier a pour se guider, un dessin tracé sur l'endroit et l'envers des fils de la chaîne, d'après le modèle peint, qui reste placé derrière lui; il travaille à l'envers du tissu, mais à chaque instant il peut passer de l'autre côté du métier et vérifier son ouvrage. Dans la basse lisse, l'ouvrier penché sur l'ensouple, ne voit son modèle qu'à travers la chaîne, et ne peut juger son œuvre qu'à l'envers; ne relevant son métier qu'à de longs intervalles de temps, il ne peut juger du travail à chaque instant que par l'envers et les bouts de laine et soie, dont cette partie est toujours couverte, ne permettent pas de saisir l'effet des mélanges, l'accord de l'ensemble et l'entente de toutes les nuances. En 1738, Vaucanson imagina un mécanisme à l'aide duquel on peut

dresser les métiers de basse lisse et connaître l'œuvre sans détendre la pièce ; cependant l'opération n'est pas si facile et si prompte qu'on puisse la renouveller fréquemment, elle ne se fait qu'à chaque pliée et par suite de la difficulté d'examiner et de comparer aussi souvent qu'à la haute lisse, les productions de la basse lisse sont inférieures ; les choses d'éclat, les fleurs, les animaux, les ornements peuvent être bien rendus en basse lisse, mais la correction du dessin, l'accord et l'ensemble d'un tableau n'y sauraient être exprimés avec la même facilité qu'à la haute lisse. La haute lisse rend ses copies dans le sens de l'original, l'ancienne fabrication de basse lisse ne les reproduisait qu'à contre-sens, on n'évitait ce grave inconvénient qu'en faisant des cartons dans le sens inverse des tableaux originaux ; la « bataille de Porus », le « passage du Granique » et d'autres sujets de l'histoire d'Alexandre ont été peints à l'envers pour basse lisse par les peintres des Gobelins, Revel et Yvart fils ; aujourd'hui on fait le décalque á contre-sens et on le reporte dans le sens de l'original

Le travail de basse lisse se fait plus vite d'un tiers que celui de haute lisse. On ne fabrique plus cette dernière qu'aux Gobelins, la basse lisse est restée, en tant que procédé plus industriel, la spécialité de Beauvais, Aubusson, etc.

Les anciennes tapisseries étant plus longues que hautes, étaient exécutées latéralement, afin de donner moins d'écartement aux montants et plus de solidité au métier. La chaîne est horizontale lorsque le tapis est en place et les hachures résultant d'une ou de plusieurs teintes sont verticales; en outre, les tentures du Moyen-Age se fabriquaient par fragments que l'on rapprochait en les recousant, tandis que les tapisseries modernes s'exécutent, en général, d'une seule pièce.

Le tapis de la Savonnerie est formé, comme le velours, de fils noués autour de la chaîne, la dépassant en longues mèches qui sont coupées à leur extrémité, mais dans les anciens tapis veloutés, le velouté est formé par des fils de soie et de laine arrêtés par un nœud sur chaque fil de la chaîne et maintenus par des jetés de fil de chanvre entre chaque rangée de ces nœuds, sur toute la longueur du tapis.

Chaque teinte de laine employée aux Gobelins a sa gamme, c'est-à-dire 24 tons environ, se dégradant de l'intense au plus pâle; l'ensemble du cercle chromatique établi par M. Chevieul comprend 14,420 tons. L'emploi des hachures donne l'harmonie à l'ensemble et la gradation aux tons intermédiaires.

Pour les morceaux précieux, on se servait de

chaîne de soie préparée torse, doublée et retorse; on obtenait plus de finesse dans le tissu, plus d'exactitude et de correction dans le dessin, plus de ce bel uni que donne la soie et auquel nuit un peu l'élasticité de la laine qui porte l'étoffe à se gripper lorsqu'elle n'est plus sur le métier. On ne l'employait que pour la chaîne; en effet, comme la soie et la laine ne se teignent pas avec les mêmes ingrédients, que la même couleur sur l'une ou sur l'autre matière n'a pas le même degré de ténacité, que l'influence de l'air sur chacune est différente, l'harmonie est détruite avec le temps. La laine seule, très-fine, bien assortie, tissée et dégradée suivant les règles de l'art, quelque tendre et légère qui puisse être la couleur, ne perdra rien de l'ensemble des nuances, ses dégradations beaucoup plus lentes seront toujours uniformes et constantes.

L'emploi de la chaîne de soie était fort rare attendu qu'il fallait le double de fils de soie comparés à ceux de laine pour une pièce de même dimension et par suite il fallait le double de temps pour la travailler.

Il y a, aux Gobelins, un atelier spécial qui s'occupe de la rentraiture; la rentraiture consiste à réunir les parties de tapisseries faites séparément sur le métier, à faire disparaître les

défauts des tapisseries nouvelles et à restaurer les tapisseries anciennes; les trous, les taches disparaissent comme par enchantement sous la main du rentrayeur. Les curieux qui ont obtenu l'autorisation administrative peuvent avoir recours aux bons offices des rentrayeurs des Gobelins, ils peuvent encore s'adresser á la manufacture pour obtenir des renseignements sur l'origine des tapisseries de prix dont ils ignoreraient la provenance.

Au Moyen-Age, les custodes des églises étaient chargés de l'entretien des tapisseries avec obligation de leur faire prendre l'air au moins quatre fois l'an, de les battre, épousseter, nettoyer avec toute l'attention possible, désignant les pièces qui demandaient à être reprises, rentraitées, doublées ou rafraîchies.

Terminons ce sujet aride par la définition des termes techniques ; nous ne reculerons pas devant les répétitions, car, en pareille matière, la clarté est de première nécessité :

La Tapisserie. — (Peripetasma, auleum, tapis, pictura textelis) est un tissu de laine ou de soie, fabriqué sur un métier analogue à celui du tisserand, broché sur la chaîne fil à fil, ces fils arrêtés à l'envers, suivant les nécessités du dessin et de la couleur; il est composé d'une

chaîne et d'une trame, mais la trame paraît seule à l'endroit et à l'envers.

Tapis. — (Tapis, tapete, tapetum, tapesacu pictus; velu d'un côté, psila, velu des deux côtés, amphitapa, amphimallum) tapis de pied velus ou veloutés, genre Savonnerie, mosquets ou moquettes; ce dernier genre fabriqué pour la première fois en 1604 à la Savonnerie, en 1743 à Aubusson et en 1768 à Felletin.

Tapis raz. — Tapis nostrez, ou tapis ordinaires, tapis uni de pied ou d'ameublement; l'Encyclopédie dit que le tapis était encore dit de pié parce qu'on l'achetait au pié carré.

Tapisseries. — Tentures historiées ou à personnages, verdures ou à paysages, ce qu'on appelait autrefois tapis de murailles; au Moyen-Age, les tapisseries s'appelaient assez souvent: draps, panni.

Tenture. — L'ensemble de plusieurs pièces de tapisserie, de hauteur et de largeur diverses, destinées à un seul et même appartement. Une tenture comprenait autrefois de dix à quinze pièces de tapisserie, jamais moins de cinq à six pièces, parmi lesquelles se trouvaient

un ou plusieurs entrefenestres, pièces plus ou moins étroites, destinées, comme le nom l'indique, à garnir l'intervalle ou trumeau entre deux fenêtres. Sous cette dénomination de tenture, on comprenait aussi d'autres parties d'ameublement; quand le roi donnait une tenture, ce n'était pas seulement une suite de tapisseries ayant entre elles vingt ou trente aunes de cours ou de développement horizontal, mais aussi les chaises, fauteuils, canapés, tabourets, écrans, paravents, composés et exécutés dans le même style que les pièces destinées à la décoration des murs. (Lacordaire.)

Arabesques ou Rabesques. — Genre de décor inventé par les Arabes qui, suivant les prescriptions du Coran, n'emploient comme ornement que des plantes, des fleurs, des feuillages, des enroulements, des lettres, à l'exclusion de toute image d'êtres animés.

Les principaux peintres d'Arabesques : Squarcione, Filippo Lippi, Pinturicchio, Jean d'Udine, Panni, del Vaga, Bérain. etc.

Assure. — Trame de la tapisserie.

Basse-Marche. — Pour basse lisse, sans doute à cause des pédales que l'ouvrier fait

marcher dans le métier de basse lisse pour faire hausser ou baisser les fils de la chaîne.

Baton de croisure. — Tube de verre qui sert à séparer les fils parallèles à la chaîne.

Broche ou flute. — Navette du tapissier.

Bouts ras. — Extrémités des fils arrêtés à l'envers du tissu.

Bergame. — Etoffe composée d'une trame de fil écru et teint en fausse couleur pour le fond du tissu et d'une seconde chaîne de laine commune, diversement coloré qui formait sur le tissu de fil des zigzags, des chinés, des mosaïques, des points de Hongrie, des paysages, même des personnages, mais d'une exécution fort médiocre; au XVIIe siècle, la France en fabriquait d'assez grandes quantités à Tournay, à Rouen et à Elbeuf. (Choqueel).

Cadène. — Tapis commun de Perse ou de Turquie, expression du XVIIIe siècle.

Chambre. — On désignait, au Moyen-Age, par le mot Chambre, les tapisseries ou tentures diverses disposées pour la décoration d'un ap-

partement et particulièrement pour celle du lit (courte-pointe, ciel, cheveciel, gouttière, carreaux) qui n'avait pas moins de huit pieds de long sur dix à douze pieds de large.

Cartons. — Dessins coloriés ou peintures servant de modèle au tapissier pour les sujets qu'il doit reproduire.

Les tableaux divisés en bandes de quatre-vingt dix centimètres environ de largeur, se plaçaient sous la chaîne du métier à basse lisse et y restaient pendant toute la durée du travail nécessaire pour les reproduire en tapisserie.

Dans la haute lisse, on appliquait les tableaux sur la chaîne pour en calquer directement les contours, ce qui les brisait en tous sens; en 1737, on substitua au calque un rouleau fixé derrière l'ouvrier servant à suspendre le modèle à la hauteur voulue pour la reproduction successive de toutes ses parties, procédé qui abimait les toiles; le baron des Rotours, administrateur des Gobelins, remédia à cet inconvénient en établissant derrière chaque métier, une fosse, où l'on fait, en tant que de besoin, descendre le tableau qui reste fixé sur son châssis.

Duite. — Va-et-vient de la brochure dans la croisure de la trame.

Etoffes. — Matières premières, laine, soie, argent ou or, employées dans le tissage de la tapisserie.

Grotesques. — Système de décor employé pour les tapisseries du XVIe siècle et qui se compose d'arabesques et d'animaux soit réels soit fantastiques; on trouva en pratiquant les fouilles dans le palais de Titus, quelques salles souterraines couvertes d'ornements de stuc et de peintures décoratives; Giovanni d'Udine et Raphaël en prirent copie et ce genre d'ornements prit le nom de grotesques du nom des grottes où il fut découvert.

Lice. — Corde qui sert à attirer en avant certaines parties de la chaîne.

Lisses. — Pièce du métier de tapissier; on trouve dans les ouvrages et documents spéciaux tantôt « lice », tantôt « lisses »; les comptes des ducs de Bourgogne portent « haute-liche », le règlement de la Sargetterie et de la Bourgetterie de 1544 dit « basse-lice » ou au pied; « lice » nous paraîtrait la véritable orthographe comme étant conforme à l'étymologie latine: « licium » trame; néanmoins « lisse » a prévalu sans doute afin d'éviter la confusion avec l'accessoire de la chaîne indiquée ci-dessus.

Relais. — La disposition des fils rangés au-dessus les uns des autres, suivant les nuances, laisse de petits vides aux endroits où changent les couleurs. On nomme ces vides des relais et on les reprend à l'envers lorsque la tapisserie est achevée. Cette couture doit être faite solidement avec une soie de couleur assortie à celle de chaque relais.

Rentraiture. — Terminaison et réparation des tapisseries.

Sarrasinois. — On n'est pas encore bien fixé sur la signification du mot sarrasinois ou sarrasinial; M. Lacordaire croit que le travail sarrasinois consistait en une broderie d'une nature spéciale, mais cette opinion nous paraît erronée.

Dans le principe, tous les tapis de pied faits en basse lisse, en raison de leur origine orientale, s'appelaient tapis sarrasinois; ces tapis ont précédé les tapisseries historiées et ce n'est que plus tard qu'on a généralisé, par suite d'une extension qui a amené la confusion, en donnant l'épithète de sarrasinois aux tapis et tapisseries de haute et basse lisse: néanmoins on désignait plus spécialement sous le nom de tapis sarrasinois, les tapis de basse lisse.

Les tapissiers sarrasinois sont antérieurs aux tapissiers hauts lissiers; lors de la fusion des deux corporations qui eut lieu en 1302, les statuts furent signés par Audriet, de Crequi, Nicolas le Barbier, Philippot Fieux, Remi le déchargeur, Guillaume et Jehannot, frère du dit Philippot, Pierre du Castel, Guillaume le viseur, Raoul Langlais, Raoul Sterne, tous ouvriers en haute lice pour eux et le commun de leur métier; et par :

Regnaut, le tapicier, Simon le Breton, Olivier le tapicier, Iehan Bonnet, Denise le sergent et Eustache de Reims, pour eux et le commun des tapiciers sarrasinois.

Les statuts contiennent le passage suivant :

Après ce discort fut meu entre les tapiciers sarrasinois devant diz d'une part et une autre manière de tapiciers que l'on appelle ouvriers de haute-lice.

Et ce qui prouve qu'il s'agit bien d'un métier analogue :

Les sarrasinois doivent se conformer à l'ordonnance du métier pour ce que c'est aussi un semblable métier.

Les réglements de 1625 et 1627 établissent très distinctement la différence entre les tapissiers de haute lisse et les tapissiers sarrasinois ;

il suffit, pour s'en convaincre, de lire attentivement les passages suivants :

Il sera enjoint à tous maîtres et ouvriers de haute lisse, *sarrazinois* et de rentraitures de faire et œuvrer toutes sortes de tapisseries de haute lisse, *tapis sarrazinois*, *pleins et velus de toutes sorte de façon, de Turquie et du Levant*, qu'ils ne soient de toute fine laine, soye et fleuret, or et argent et d'imiter les dessins et patrons au plus près que faire se doivent. (art. 8).

Nul ne pourra rentraire aucune tapisserie ni *tapis sarrazinois*, dit de Turquie ou du Levant, de toutes les sortes, si rompus et gatez qu'ils puisseut être si, premièrement elle n'a chaîne de bonne et fine laine et comme elle est étoffée et fabriquée, et assortira les laines, soye et fleuret, or et argent, au plus proche que faire se doivent et le tout comme elle était fabriquée auparavant; et quiconque chainera de fil, n'assortira au plus proche les couleurs, ni n'imitera le dessein, toutefois l'œuvre sera tenu pour faux. (art. 10).

TINETTES OU TENIÈRES. — Tapisseries à sujets familiers, dans le genre des « Magots » de Teniers

VERDURES. — Tapisseries à paysages.

APERÇU GÉNÉRAL

SUR L'HISTOIRE, L'ART ET L'INDUSTRIE DE LA TAPISSERIE.

—

I.

De tous temps, les tapisseries tissées ont été en usage; elles constituent un objet de première nécessité pour les peuples pasteurs qui habitent sous la tente; elles deviennent un objet de luxe pour les peuples civilisés; le savant architecte allemand, M. Semper, prétend que l'art de tisser serait né avec l'art de bâtir.

Les livres saints font plusieurs fois mention des tapisseries; Moïse (chap. XXXVI, ℣ 8, du livre de l'Exode) donne la description de dix tentures destinées à la décoration du tabernacle, qui étaient faites de fil de lin retors bleu, écarlate et cramoisi, et parsemées de figures de

chèrubins « d'un ouvrage excellent, varié et fait au métier. » Dans les Proverbes (chap. XVI) la femme dit : « J'ai tissé mon lit avec des cordes, je l'ai couvert de tapisseries peintes apportées d'Egypte. (*)

Dans l'antiquité, les Mèdes, les Babyloniens, les Egyptiens, les Grecs et les Romains, employaient les tapisseries à décorer les temples, les palais et les habitations somptueuses. Les Egyptiens se servaient des tapis pour orner les animaux sacrés. Babylone, Tyr, Sidon, Sardes, Carthage, Pergame, Milet, Alexandrie étaient

---

(*) Bible (exode.)

Les hommes les plus habiles d'entre ceux qui travaillaient à ces ouvrages firent ce qui devait composer la tente du Seigneur, savoir : dix rideaux de fin lin retors de fils de couleur d'hyacinthe, de pourpre et d'écarlate deux fois teintes, parsemés de Chérubins d'un ouvrage excellent, varié et fait au métier (ch. 36, § 8).

Beselcel fit encore des couvertures de poils de chèvre pour couvrir les tentures précieuses du tabernacle (§ 14).

Il fit, de plus, un voile de fils de cour d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate deux fois teintes et de fin lin retors ; il le fit parsemé de chérubins, d'ouvrage varié, et fait au métier (§ 35).

Il fit encore, pour l'entrée du tabernacle, un voile qui était d'hyacinthe, pourpre et d'écarlate et de fin lin retors, d'ouvrage de broderie (§ 37).

des centres de fabrication dont les produits furent introduits en Grèce par Alexandre, et furent importés à Rome après la conquête de la Grèce, de l'Egypte et de l'Asie.

Aristote rapporte (Traité des récits merveilleux) qu'un Sybarite fit tisser une grande tapisserie qui portait au centre, les figures ouvrées dans le tissu des six principales divinités de la Grèce; le haut était bordé d'arabesques de Suse et le bas d'arabesques persanes. Cette tapisserie fut vendue aux Carthaginois, par Denys l'Ancien, pour cent vingt talents

---

Et fit de fin lin retors tous les rideaux du parvis qu'il mit à l'entour (ch. 37, § 15).

Pour ce qui est du voile de l'entrée du parvis, il le fit d'un ouvrage de broderie, d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate et de fin lin retors (§ 18).

Ooliath, fils d'Achisamech, de la tribu de Dan, qui savait travailler en bois, en ouvrages excellents et variés sur le métier, en broderie d'hyacinthe de pourpre, d'écarlate teinte deux fois et de fin lin (§ 24).

Beselcel fit l'ephob d'or, la ceinture, le pectoral, d'or, d'hyacinthe, de pourpre teinte deux fois et de fin lin retors; on battit des lames d'or et on coupa des fils d'or qu'on fit entrer dans un tissu d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate teinte deux fois et de fin lin, d'ouvrage excellent et fait au métier (ch. 39, § 2, 3, 5, 8.)

(666,000 francs). L'art de la tapisserie, bien qu'il ait été connu avant la fondation d'Alexandrie devint si florissant dans cette ville, que Pline lui en attribua l'invention. (Pline. Histoire Naturelle, VIII).

Dans sa fameuse plaidoirie « De Signis », Cicéron accuse le préteur Verrès d'avoir volé à Malte, Messine et Syracuse, des tapisseries historiées brodées d'or : les tapisseries dont Verrès dépouilla Heius de Messine, étaient estimées deux cent mille sesterces (environ 40,000 fr.) Pline, le naturaliste, cite des tapisseries destinées à couvrir des lits de festin, fabriquées à Babylone et payées par Néron deux millions de sesterces. Au théâtre romain, la toile (aulœum) était formée d'une tapisserie à personnages qui s'élevait du plancher pour cacher la scène pendant les entr'actes. Ovide donne une description exacte de la toile lorsqu'il parle dans ses « Métamorphoses » de la naissance des soldats issus des dents de dragons semées par Cadmus : « ainsi quand on dresse la toile, au théâtre, on voit s'élever peu à peu les figures qui y sont tracées ; d'abord l'on n'en voit que la tête, ensuite elles se présentent peu à peu, se découvrent insensiblement, elles paraissent enfin tout entières et semblent se tenir debout sur le bord de la scène. »

Les anciens écrivains, tant profanes que chrétiens, parlent fréquemment de voiles (vela) suspendus aux portes des basiliques, aux arcatures de leurs portiques, aux tabernacles (ciboria) des autels, ainsi que le long des avenues des basiliques, dans l'intérieur des palais des princes, des sanctuaires, etc. Les anciens monuments figurés, païens et chrétiens, nous en offrent de nombreux exemples, mais il est rarement question de tapisseries destinées à recouvrir les murailles: la basilique de Junius Bassus, construite sur l'Esquilin, décorée de tapisseries, nous donne une idée claire et parfaite de cet usage spécial des tentures chez les anciens. Le portique de Pompée était orné de tapisseries de grande beauté. Les chrétiens avaient coutume de prodiguer dans leurs basiliques, les parements d'étoffes, « parature di vela, » comme on les appelle à Rome.

Anastase, bibliothécaire de l'Eglise romaine au IX[e] siècle, donne l'inventaire de nombreuses et belles tapisseries qui étaient exposées aux principales cérémonies, dès les premiers temps de l'Eglise.

Jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, les Papes ont continué de donner, chaque année, au jour de Pâques, à chacune des grandes basiliques, une tapisserie mentionnant leur nom et l'année de leur Pontificat.

L'Orient fournit exclusivement l'Europe de tapis jusqu'au IXe siècle et les Juifs y faisaient des commandes considérables pour le compte des églises et des couvents d'Europe.

Les Sarrasins, lors de leur invasion en France, sous Charles Martel (733), amenèrent sans doute avec eux des ouvriers qui créèrent des ateliers, et c'est ainsi que l'on pourrait encore expliquer le nom de sarrazinois appliqué aux tapis veloutés, ancienne façon d'Orient, dont l'usage était réservé à la noblesse, par opposition aux tapis dits nostrez ou tapis ras, de fabrication ordinaire.

Nous trouvons la première mention de l'usage de la tapisserie en France dans le « Gesta pontificum Autissiodorensium » manuscrit de de la bibliothèque d'Auxerre, où il est dit que Angelelme, évêque d'Auxerre de 813 à 840, « Natione Baviarius », fit cadeau à la cathédrale de plusieurs belles tapisseries destinées à orner le chœur. Un siècle plus tard (918 à 933) l'évêque Gualdricus ou Gaudry donnait une tenture semée de lions avec une inscription grecque et une autre tenture verte semée d'hirondelles.

La chronique de Bèze cite un chanoine Eleius, de St-Mamès de Langres, qui donne, au XI, siècle, à l'abbaye de Bèze, un serf habitant Flacey, « Binaque tapecia mirifica operis et enormi magnitudinis. »

A la même époque l'évêque Humbaud (1087-1114) donna à la cathédrale d'Auxerre une tapisserie ornée de figures de rois à cheval, puis trois autres ayant coûté mille sols, enfin des dorsaux de laine, aux figures de lion.

Le plus ancien atelier de France formait en 985, une annexe du couvent de St-Florent, à Saumur, où on tissait la soie et la laine, d'après des modèles venus d'Orient; au XIe siècle, on cite la ville de Poitiers comme siége d'une fabrique qui reproduisait des portraits de rois et des sujets tirés de l'Histoire Sainte. Cet art industriel s'étend plus tard à Amiens, Aubusson, Beauvais, Felletin, St-Quentin, Tours et Troyes.

Ce fut la fabrique d'Arras qui eut le plus de réputation pendant le Moyen-Age, elle donna même son nom aux tapisseries historiées importées ou fabriquées en Angleterre et en Italie. Le monopole de la fabrication passa ensuite aux Pays-Bas et pendant la Renaissance, Bruxelles, Bruges, Audenarde, Anvers, etc., fournirent tous les marchés d'Europe, et envoyèrent en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne et en Portugal plusieurs maîtres tapissiers qui créèrent des ateliers dans ces contrées; enfin vers les premières années du dix-septième siècle, Henri IV importa en France ce grand art industriel qui devait être si florissant pendant

le XVIIe et XVIIIe siècle et fut pratiqué tout d'abord dans les ateliers de Fontainebleau, de la Trinité, des Galeries du Louvre, du Faubourg St-Antoine, de la Savonnerie, avant de se fixer en 1662, à la manufacture royale des meubles de la couronne des Gobelins.

Au Moyen-Age les tapisseries furent en grande vogue; elles servaient dans les cérémonies religieuses à décorer les églises; les côtés du chœur, les piliers étaient couverts de tapisseries que l'on changeait suivant les temps de l'année. Au moment des processions, suivant un usage encore suivi de nos jours, les murs des maisons particulières étaient tendus de tapisseries. A Paris, dès l'année 1656, la corporation des tapissiers était tenue, moyennant une indemnité de 300 livres, de tendre de tapisseries, les jours de la fête de l'octave du Saint-Sacrement, les maisons des protestants dans la ville et les faubourgs de Paris. Les tapissiers se plaignaient, il est vrai, de l'insuffisance de l'indemnité qui ne représentait pas le tiers de la dépense, ayant plus de 800 pièces à fournir et à tendre.

Le même usage était observé à l'occasion des entrées solennelles des rois et des princes. Lors du mariage de Charles VI (1399) avec Isabeau de Bavière, la grande rue de St-Denis jusqu'au

Pont de Paris était tendue de tapisseries ou d'étoffes d'Arras, qui, dit Froissard, représentaient « divers sujets d'histoire faisant plaisir à voir. »

Les habitudes nomades de la chevalerie, la disposition intérieure des châteaux, dont les gros murs devaient être isolés dans un intérêt hygiénique, rendirent l'usage des tapisseries très-fréquent.

Les tapisseries aux allures majestueuses, aux personnages de grandeur naturelle, aux couleurs voyantes, veloutées et pour ainsi dire tangibles, où brillaient la soie, l'argent et l'or, aux sujets qui sautaient aux yeux et, en outre, étaient expliqués par des inscriptions historiques, sentencieuses ou grivoises, meublaient et animaient les sombres châteaux du Moyen-Age. Nos pères menaient une vie toute extérieure; la chasse, l'équitation, l'escrime, les exercices du corps prenaient tout leur temps, les agitations politiques et religieuses absorbaient toutes leurs pensées ; les moines seuls s'occupaient de Beaux-Arts, aussi les chatelains préféraient-ils les tapisseries aux tableaux perdus sur des vastes murailles, qu'il fallait regarder et interroger pendant de longues heures pour saisir les intentions du peintre et comprendre toutes les perfections de l'œuvre. Jus-

qu'à la moitié du XVIIIe siècle, le goût des tapisseries prima le goût des tableaux, qui exige un vif sentiment de la nature, un esprit réfléchi et une instruction cultivée.

Au XVe siècle les tapisseries constituaient la seule décoration des appartements; emportées dans les bahuts, elles suivaient leur propriétaire dans tous ses déplacements. On les employait dans les salles d'honneur, dites de parement, et, suivant leur usage spécial, on les appelait courtines (rideaux de lit), fachères (dais), aucubes (tapis de pied), trefs (toile de tente), bancquiers (tapis de siège); on les suspendait dans les grands appartements pour remplacer les portes. Les tapissiers fabriquaient encore des couvertures armoriées pour les chevaux et les mulets.

Pour avoir une idée de la vogue des tapisseries au commencement du XVIIe siècle, il faut lire la correspondance échangée, de 1610 à 1621, entre Scipion Caffareli, cardinal Borghèse, et Guido Bentivoglio, successivement nonce à Bruxelles et à Paris. « Aux tapisseries que j'ai déjà, dit le cardinal qui était un curieux fin et délicat, je voudrai joindre quelque autre qui fut toutefois une œuvre s'éloignant absolument de l'ordinaire. J'attacherai le principal prix au dessin qui, s'il ne venait pas d'une main excel-

lente, ne serait point pour me satisfaire : je voudrais aussi qu'à cette perfection correspondisse le soin du travail et la finesse de la matière. »

Dans une autre lettre, le cardinal stimule le zèle de son agent et lui fait la description d'une tapisserie qu'il convoite et qui doit se trouver à Paris. « La tapisserie en question a six aunes de hauteur ; elle est fabriquée avec la matière de la plus fine qualité qui se soit jamais travaillée ; les couleurs sont des plus vives ; elle est enrichie de beaucoup d'or. La bordure, surtout, est très-belle, tant en singularité qu'en magnificence, étant presque toute d'or, toutes les figures sont de grandeur naturelle et représentent les fables de Diane. Le possesseur actuel est le maître tapissier du roi et réside au faubourg Saint-Marceau (aux Gobelins), il en demande 16,000 écus, et prétend en avoir trouvé 12,000. »

Le nonce fait de son mieux pour contenter le cardinal ; il parle de tapisseries à tout venant et insinue que les cadeaux de cette nature seraient très-agréables à son maître ; quant à la tapisserie qui lui est signalée, il répond qu'il a été l'examiner, mais que tous les dessins sont nouveaux et de la main d'un peintre français (sans doute Dubreuil), qui n'a guère dépassé l'ordi-

naire ; par contre, il loue fort certaine tapisserie ancienne qui appartient à la famille de Saint-Paul, dont on demande 16,000 écus ; une tapisserie au cardinal de Joyeuse, d'après les dessins d'Alber Durer et représentant la vie humaine depuis l'enfance jusqu'à la décrépitude ; ainsi que la tapisserie représentant les gestes de Scipion, d'après Raphaël, et qui appartient à la reine. Qu'est-il advenu des démarches du nonce? le correspondant n'en dit rien ; mais il est constant que la fameuse tapisserie de Scipion, tapisserie de Flandre achetée 22,000 écus par François Ier, a disparu du garde-meuble vers cette époque.

Etant à Bruxelles, le nonce avait procuré au cardinal une tapisserie de seize aunes de long, représentant l'histoire de Samson ; les cartons en avaient été faits sur la commande de Henri II par un peintre de Malines (sans doute Michel Coxie), qui, bien que né en Flandre, avait vécu cependant de longues années en Italie, imitant les vaillants artistes de ce temps.

Mazarin et ses contemporains étaient fanatiques de tapisseries à ce point qu'on estimait dans l'inventaire du cardinal 100,000 livres une tenture de tapisserie, alors que les peintures originales de Raphaël étaient côtées de 500 à 2,000 livres !

De 1653, date du premier inventaire, dressé lors de sa fuite, à l'époque de sa mort, en 1661, le cardinal Mazarin avait acquis dix-huit nouvelles tentures; il employait pour l'achat de ses tapisseries un certain valet de chambre du commandeur de Souvré, qui était très-expert en la matière. Même en exil, il ne perdait pas de vue ses chères tapisseries; en 1651, il se plaint amèrement de n'avoir pas été prévenu à temps de leur vente, faute de quoi il n'a pu les faire racheter en sous main par le banquier Hervart; à peine rentré à Paris, il fait rechercher et racheter toutes celles qui avaient été détournées et vendues en son absence. Sa correspondance avec Colbert contient de nombreux passages relatifs à ce sujet. Le 8 juin 1654, il écrivit à Colbert : « Il ne faut plus songer à la tapisserie des Bestions de M. de Guyse; il a eu tort de vous dire qu'il en demandait 40,000 livres, vu que l'on sçait bien que luy-même l'a laissé pour 5,000 livres. » Colbert lui répond, le 4 juillet : « J'ai acheté deux tentures de tapisserie à M. Duplessis-Bellièvre, l'une de trois aunes de cours, « Histoire d'Actéon », gothique moderne, et l'autre de vingt-cinq aunes, « Histoire Sainte » payée 5,100 livres. » Il envoie un de ses courtiers en objets d'art, Jabach, à la vente de Charles Ier, avec mission principale d'acheter

les tapisseries ; malheureusement sa lésinerie l'empêche d'acquérir les cartons de Raphaël, qu'il trouve trop chers à 300 livres sterlings, chefs-d'œuvre inimitables du maître des maîtres, qui font actuellement l'honneur des musées de Londres.

Quelques années après, il se rend acquéreur des tapisseries du cardinal Barberini ; enfin, peu de jours avant sa mort, le 18 janvier 1661, la reine Christine de Suède lui fait écrire qu'elle consent à revendre les tapisseries qui lui avaient appartenu et qu'elle avait achetées pendant la guerre civile.

L'inventaire de 1661 compte 71 tentures de tapisseries de haute ou basse lisse, dont 33 des Flandres, 22 d'Angleterre, 10 du Portugal, 6 de France.

Lors de la paix des Pyrénées, Mazarin avait reçu du roi d'Espagne et de don Luis de Haro trois tentures, les travaux d'Hercule, les Douze mois, et les Fruits de la guerre ; à sa mort, le cardinal légua au roi ses diamants, les douze « mazarines », réputés les plus beaux du monde, et trois tentures de tapisserie.

Le même engouement pour les tapisseries subsiste encore au commencement du XVIII[e] siècle. Les Bénédictins de la confrérie de Saint-Maur, qui firent leur voyage littéraire en 1708

parlent en ces termes des tapisseries de l'église Saint-Pierre de Gand : « Ce qu'on admire davantage, ce sont les tapisseries qui représentent la vie de St-Pierre et de St-Paul. On prétend que c'est Raphaël qui en a donné le dessin ; mais quand il les aurait tirées au pinceau, il n'aurait rien fait de plus délicat que ce que l'ouvrier a fait à l'aiguille ; il y en a dix pièces qui sont estimées 20,000 florins, qui font 250,000 livres argent de France. On dit qu'un gouverneur des Pays-Bas en offrit 100,000 florins et d'en faire d'autres semblables. »

L'usage des tapisseries tend à disparaître à la fin du XVIIIe siècle ; les tentures en soie et les papiers peints inventés par Papillon en 1688 les remplacèrent. Ce fut une conséquence de la transformation du mobilier, imposée par la mode. Sous Louis XIV et Louis XV, les appartements vastes, spacieux, comportaient l'emploi de tentures et de meubles de grande dimension ; vers la fin du XVIIIe siècle on cherche avant tout le joli, le gracieux, le confortable, la variété, et la tapisserie, avec ses allures solennelles et envahissantes, devient gênante et déplacée. Dans un chapitre intitulé « Tapisserie, » Mercier, l'auteur du « Tableau de Paris, » critique avec sa verve habituelle l'emploi des tapisseries à sujets profanes pour tendre les

murs sur le passage des processions; puis il ajoute: « On a banni des appartements ces tapisseries á grands personnages que les meubles coupaient désagréablement, et elles sont reléguées dans les antichambres. Le damas à trois couleurs et à compartiments égaux a pris la place de ces figures qui, massives, dures et incolores, ne parlaient pas gracieusement á l'imagination des femmes. Les tapisseries descendent du galetas pour le jour de la Fête-Dieu, et on les envoie aussi à la campagne pour y garnir les mansardes. »

Si nos accès de folie sont fréquents, ils sont de courte durée, et nous adorons de bonne grâce ce que nous avons brûlé. La tapisserie, si rudement traitée par la mode, reprend sa revanche; elle descend des mansardes pour orner les salons des châteaux et les cabinets des véritables curieux.

II.

L'édit de fondation des Gobelins fait ressortir ainsi l'importance de la fabrication de la tapisserie; « La manufacture des tapisseries a tou-
« jours paru d'un si grand usage et d'une utilité

« si considérable que les états les plus abon-
« dants en ont cultivé les établissements et
« attiré dans leurs pays les ouvriers les plus
« habiles par les grâces qui leur ont été faites.»

Le recueil des statuts des tapissiers contient, dans l'avertissement de l'éditeur, l'exposé des connaissances et des talents que doit posséder l'artiste tapissier pour réussir dans son art.

« Toutes les professions supposent, dans ceux qui les exercent, des talents relatifs et proportionnés. Quelques-unes même en exigent d'assez distingués; mais combien en faut-il réunir pour former un habile tapissier ! De quelque manière qu'il travaille, en tapis sarrazinois, en tapisserie de haute et basse lisse, ne fut-ce même qu'en rentraiture, il doit posséder toutes les règles de la proportion, principalement celles de l'architecture et de la perspective, quelques principes d'anatomie, le goût et la correction du dessin, des coloris et de la nuance, l'élégance de l'ordonnance et la noblesse de l'expression en tous genres et en toutes espèces : figures humaines, animaux, paysages, palais, bâtiments rustiques, statues, vases, bois, plantes et fleurs de toutes espèces. Il doit joindre encore à ces connaissances celles de l'histoire sacrée et profane, faire une juste application des règles de la bonne fabrique et le discernement de ce

qui opère la beauté du grain et des coloris, c'est-à-dire les diverses qualités des soies, laines et teintures qu'il faut souvent rabattre, rehausser, ou changer d'œil, raison pour laquelle il leur a toujours été permis de teindre les étoffes qu'ils emploient. Quand un marchand tapissier se bornerait uniquement au commerce, ces connaissances ne lui seraient pas moins utiles pour le mettre en état de distinguer les diverses fabriques, les auteurs, et de juger du prix des tentures qu'il veut acheter ou vendre. On ne dit rien de trop ici : ce n'est que par le concours de tous ces talents réunis et mis en œuvre que les tapisseries et tapis, fabriqués par les maîtres tapissiers de Paris, sous les règnes de Henri IV, de Louis XIII et Louis XIV, ont mérité l'admiration de toute l'Europe. Il est impossible d'y réussir autrement. C'est pour cela que les anciens statuts fixaient à huit ans le temps de leur apprentissage. »

La tapisserie est, en effet, la plus haute expression de l'art industriel, c'est la peinture sur laine avec des difficultés d'exécution particulières, et les peintres célèbres de toutes les écoles ont tenu à honneur de faire des cartons pour les grandes manufactures ; on pourrait compléter l'œuvre de Raphaël, de J. Romain, etc., par la recherche des sujets qu'ils ont traités

pour les tapisseries. Velasquez a peint un tableau dit les « Fileuses. » dont la copie était naguère au musée européen, dit des copies, qui représente, au premier plan, des ouvriers filant et dévidant la laine ; au second plan une femme soulève un rideau pour faire voir dans le lointain une belle tapisserie. C'est le commencement et la fin du grand art industriel.

Aucune notion certaine sur le style décoratif des tapis et tapisseries dans l'antiquité ; M. de Witte suppose que certains vases antiques à plusieurs zônes de sujets d'animaux déposés à la galerie de Florence et du Louvre ont emprunté leurs décorations aux dessins de tapisseries.

Les tapisseries importées en Europe venaient d'Orient et le décor se ressent de leur origine ; il se compose de dessins byzantins, à méandres réguliers et animaux fantastiques ; la secte des Iconoclastes qui repoussait en Orient le culte des images empêcha la fabrication des tapisseries historiées ; le tapis seul est conservé avec des décors empruntés à la flore orientale.

La seconde époque, qui a une origine nationale, prend ses modèles dans le style ogival du XIIIe siècle ; les personnages commencent à faire apparition ; ils sont de petites dimensions, à teintes plates. Les tapisseries de cette époque

n'existent plus, (*) mais les comptes des ducs de Bourgogne, l'inventaire des tapisseries de Philippe de Bourgogne, l'inventaire général de Charles VI, contiennent des descriptions très-exactes des chambres de broderies et de tapisseries qui se trouvaient dans les palais royaux.

Philippe le Hardi possédait un si grand nombre de tapisseries qu'il y avait un officier spécialement préposé à leur conservation et qui prenait le titre de garde de la tapisserie.

Les tapisseries du XVe siècle sont rares ; on en conserve cependant de précieux spécimens aux musées des Gobelins, du Louvre, de Cluny, à la bibliothèque nationale, au garde-meuble et dans les villes d'Angers, Auxerre, Beaune, Dijon, Beauvais, Issoire, Le Mans, Montpezat, Reims, Saumur, Sens, Salins, etc., qui permettent d'apprécier le travail et la manière des tapissiers de cette époque.

(*) La fameuse tapisserie de Bayeux attribuée à la Reine Mathilde de Flandre, femme de Guillaume, le conquérant, est une broderie à l'aiguille, sur une bande de lin de 58 centimètres de hauteur ; elle représente les différents épisodes de l'invasion normande en 1066 ; cette broderie, improprement appelée tapisserie, fut donnée à la cathédrale de Bayeux par l'évêque Eudes, frère utérin de Guillaume.

Le tapis de haute lisse a été le précurseur de la peinture historique à huile; en effet, les sujets traités sont tirés de l'histoire sainte, des gestes fabuleux des héros, des saisons, des chasses, des fabliaux et poëmes chevaleresques.

« Tantôt les tapisseries représentent, avec une naïveté charmante et fidèle, dit M. Jubinal, de grands évènements historiques, tantôt de joyeuses coutumes; là c'est un siége ou un tournoi, ici un festin, plus loin une chasse, et toujours chasses, festins, tournois, siége, tout cela est « pourtraict » au vif, comme aurait dit Montaigne, tout cela nous retrace, au naturel, la vie de nos pères, nous montre leurs châteaux, églises, costumes, armes et même grâce aux légendes explicatives, leur langage à différentes époques; il y a mieux, si nous nous en rapportons à l'inventaire de Charles V, toute la littérature française des siècles qui précèdent celui du sage monarque aurait été, par ses ordres, traduite en laine. »

Des initiales, des arbres généalogiques, des armoiries des phylactères gothiques, aident à expliquer les sujets et à faire connaître les propriétaires; il était même d'usage aux XIVe et XVe siècles de faire porter aux tapisseries les armoiries des propriétaires ou de ceux qui les avaient commandées.

Brantôme nous dit que les tapisseries donnaient des leçons d'histoire à qui voulait les étudier et étaient fréquemment consultées par les curieux de l'époque: « Au temps du Roy Charles VI, le seigneur de Carrouges, par arrêt de la cour départementale de Paris, à faute de preuves du crime, combattit, en champ clos, un gentilhomme nommé Le Gris; j'ay veu ce combat représenté dans une vieille tapisserie tendue dans la chambre du Roy à Bloys, des vieux meubles de céans et la première fois que je l'y vis, le Roi Charles IX, qui était fort curieux de toutes choses, les contemplait et se faisait expliquer l'histoire.» (Mémoires de Brantôme touchant les duels, Leyde, 1722).

Dans « les vies des Dames illustres de France, » il ajoute en son langage imagé et sensuel:

« On donne le lot à la Reyne Isabelle de Bavière, femme du Roy Charles sixième, d'avoir apporté en France les pompes et les gorgiasetez pour bien habiller superbement et gorgiasement les Dames; mais a voir dans les vieilles tapisseries de ce temps des maisons de nos roys où sont pourtraites les dames ainsi habillées, qu'elles étaient pour lors, ce ne sont que toutes drôleries, bifferies, et grosseries au prix des belles et superbes façons, coiffures, gentilles inventions et ornements de notre Reyne, (Mar-

guerite de Navarre) en laquelle toutes les Dames de la cour et de France se sont si bien moulées, que depuis paraissant à la mode parées, sentent mieux leurs grandes Dames qu'autrefois leurs simples damoiselles et avec cela cent fois plus agréables et désirables, aussi toutes en doivent cette obligation à notre Reyne Marguerite. »

Nous voyons figurer les sujets les plus variés, tels que ceux de la vie de Thésée, de St-Graal, des vices et des vertus, de la pomme d'or, de Gédéon, des sept sages, de Florence, de Rome, d'Anis et d'Anne, de Guillaume de Normandie, des neuf preux, Bertrand Duguesclin, Charlemagne, Sémiramis, Godefroy de Bouillon, les joies de la benoîte Ste-Vierge, Ste-Anne, le Credo, la plaidoirie d'Amours, St-Antoine, l'Apocalypse, la bataille de Rosebeke et le Siége du duc Régnaut de Montauban, etc.

Les artistes de cette époque, préoccupés avant tout de l'effet décoratif, négligeaient la perspective : on voulait cacher la nudité d'un mur avec une étoffe qui fut plaisante à l'œil, mais on ne prétendait pas percer, dans ce mur, la perspective d'une forêt et faire ce que l'on appelle un tableau, dit la notice des Gobelins de 1873. Sur un fond monochrome ou parsemé de fleurs de lis, d'initiales, de fleurs, de rinceaux, de feuil-

les, de branchages, d'oiseaux, les artistes alignaient les personnages à côté les uns des autres sans établir d'arrière-plan; les personnages des premiers plans sont distribués sans égard pour le centre d'action auquel ils ne sont pas sacrifiés; un trait de contour dessinait les principales formes des personnages et de leurs vêtements, les étoffes étaient à plis nets et cassants, à ornements byzantins; les tapis reproduits pour les fonds étaient toujours d'un style oriental; le décor procédait par plats juxtaposés, trois tons de chaque couleur, simples et harmonieux, se reliaient entre eux par des hachures; des reliants d'or donnaient un éclat tout particulier aux fonds.

La composition était pleine de mouvement et de naïveté. Quant à la physionomie des personnages, l'artiste recherche, avant tout, le caractère et, au besoin, lui sacrifie la beauté. Il y a, en un mot, une analogie frappante entre le faire des maîtres tapissiers et celui des maîtres verriers, et, d'ailleurs, il faut le dire, les verreries, les tapisseries, les monuments sculptés, conviennent seuls à la décoration des églises, à l'exclusion des tableaux qui ne sont jamais en parfaite harmonie avec les styles de l'édifice religieux.

On donnait à l'artiste, chargé d'exécuter les

cartons, un programme exact et complet qu'il était obligé de suivre ponctuellement dans les plus petits détails : la rédaction de ces programmes était confiée à des savants religieux qui tenaient compte des exigences de la composition dont l'exposition se déroulait, parfois, sur 40 ou 50 mètres de longueur.

M. Guignard a relevé, dans les comptes de la fabrique de Troyes de 1425, les détails suivants, qui indiquent, d'une manière complète, comment on procédait pour la confection des tapis au XVe siècle :

Frère Didier, jacobin, ayant extrait et donné l'histoire de Ste-Madeleine, Jacques, le peintre, en fit un petit patron sur papier. Puis Poinsète, la couturière, et la chambrière assemblèrent de grands draps de lit pour servir à exécuter les patrons qui furent peints par Jacques, le peintre, et Symon, l'enlumineur. Thibaut Clément et son neveu firent marché avec les marguilliers et frère Didier pour entreprendre le travail de haute lisse. Frère Didier revit alors ses mémoires avec Clément. Quand les tapisseries eurent été livrées, Poinsète la couturière, les doubla de grosses toiles et les garnit de cordes. Enfin on les suspendit aux crampons fixés par le serrurier Bertran, aux barres de bois posées dans le chœur par Odot, huchier.

D'autre part, des réglements détaillés prescrivaient les matières à employer, les procédés de tissage, le mode de vente et d'achat, etc, enfin d'empêcher les malfaçons et les fraudes; ils ordonnaient que chaque pièce de tapisserie serait marquée aux armes de la ville où elle avait été tissée et signée du nom ou des initiales du maître tapissier qui avait procédé à l'œuvre; la première marque se trouve ordinairement sur la bordure du bas, la seconde sur une des bordures de côté de la tapisserie. L'édit du 16 mai 1544 (90 articles) rendu par Charles-Quint et les statuts des tapissiers de Paris de 1636 (68 articles), réglementaient le « stil » et le métier des tapissiers des Pays-Bas et de Paris; ils servirent de type pour tous les réglements et statuts analogues.

Au commencement du XVIe siècle, le style purement décoratif tend à s'effacer, la perspective se prononce, le modèle devient plus souple, plus animé, les contours sont moins accentués et on ne les retrouve même plus pour accuser les plis des vêtements.

Vers le milieu du XVIe siècle la Renaissance italienne s'empare des arts industriels et transforme le style de la tapisserie qui abandonne la manière décorative pour se rapprocher de la peinture. Les sujets religieux sont moins fré-

quents, les artistes traitent de préférence les épisodes de l'histoire ancienne ou de l'histoire contemporaine, les scènes de la mythologie, les allégories, les portraits, les paysages et animaux.

Les peintres de l'école italienne, Raphaël et J. Romain en tête, fournirent les cartons; répétons ce que disait M. Darcel à ce sujet: Ce ne sont pas des tableaux que le grand maître de la Renaissance donna à copier mais des cartons composés exprès et qui ne montrent point dans la coloration sommaire le fini de la peinture à l'huile et les tons sombres de certaines peintures poussées à l'effet.

Un élève de Raphaël, Thomas Vincidore de Bologne, avait été envoyé en Flandre pour surveiller la confection des tapisseries tissées d'après les cartons de Raphaël.

On cite encore le nom d'un autre disciple de Raphaël, Van Orley (Bernard), peintre officiel de Marguerite d'Autriche, puis de Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, comme s'étant adonné à la composition des cartons de tapisseries. Il peignit pour Charles-Quint de belles chasses, où était retracé, au naturel, le portrait de ce prince et des seigneurs les plus considérables de sa cour; il faisait exécuter toutes les tapisseries que les papes, empereurs

et rois, faisaient tisser en Flandre d'après des cartons italiens.

Mais les Flandres qui, à partir du XII[e] siècle jusqu'au XVI[e] siècle, avaient le monopole de la fabrication des tapisseries, virent disparaître cet art industriel. La célèbre fabrique d'Arras fut la première à fermer ses ateliers, à la suite de la conquête de Louis XI. Au XVII[e] siècle, on ne tisse plus que des tapisseries communes représentant des paysages ou des scènes empruntées aux tableaux de Teniers, ce qui fit donner à ces tapisseries le nom de verdures de Flandre ou de Tenières. On appelait ainsi les tapisseries à paysages de dernier ordre comme art, où ne figuraient que des personnages ou animaux de très-petites dimensions, sans modelé ou dégradation de couleur, autrement que par teintes plates.

La France devait continuer les grandes traditions artistiques de l'école flamande ; les principaux peintres de tapisseries antérieurs à l'établissement des Gobelins furent : Le Primatice, Nicolas Poussin, H. Lerambert, Lucas Romain, Caron, Ch. Carmoy, Cachenemis, Baignequeval, C. Baudoyn, Toussaint Dubreuil, Dumée, Guyot, qui touchaient en moyenne 25 livres par mois, pour composer les cartons. Les maîtres tapissiers recevaient de 10 à 15 livres.

Au commencement du XVIIe siècle la fabrique française tissait des tapisseries à armoiries, á devises, haulmes, timbres, toisons, colliers, avec supports et entrelacs, qui étaient de véritables étendards destinés à l'intérieur des habitations En dehors de ces sujets héraldiques, les tapisseries fabriquées en France, dites façons de Flandres de Perse et du Levant, étaient une imitation des tapisseries fabriquées en Orient et en Flandre, et on les confond facilement avec les tapisseries d'origine étrangère ; elles ne prennent un caractère vraiment national qu'à partir de Louis XIV.

Lorsque Le Brun fut chargé de la direction des Gobelins, fabrique royale fondée en 1662, il donna une grande impulsion à la fabrication, et le style décoratif prit une tournure large et noble ; le premier peintre de Louis XIV s'occupait des Gobelins d'une manière toute particulière. C'était bien l'homme qui convenait á la situation ; « en effet, dit le « Mercure » de 1690, il avait un génie vaste et propre à tout ; il était inventif, il savait beaucoup et son goût était général, ainsi que son savoir ; il taillait en une heure de temps de la besogne à un nombre infini de différents ouvriers : il donnait des dessins à tous les sculpteurs du roi : tous les orfèvres en recevaient de lui. Ces candélabres, ces

torches, ces lustres et ces grands bassins ornés de bas-reliefs qui représentaient l'histoire du roi, n'étaient fabriqués que sur ses dessins et sur les modèles qu'il en faisait faire. Il donnait en même temps des dessins pour tendre des appartements entiers.

« Pendant que tant d'ouvriers travaillaient sur ses dessins, il y en avait une infinité qui n'étaient occupés que par ceux qu'il avait donnés pour des tapisseries. Il a fait ceux de la bataille et du triomphe de Constantin, ceux de l'histoire du roi et d'Alexandre, des maisons royales, des saisons, des éléments et de plusieurs autres; enfin on peut dire qu'il faisait tous les jours remuer des milliers de bras et que son génie était universel; il donnait jusqu'à des dessins de serrurerie. J'en puis rendre témoignage puisque j'ai vu regarder par de très-habiles étrangers des serrures et des verroux de portes et fenêtres de Versailles et de la Galerie d'Apollon et du Louvre, comme des chefs-d'œuvre dont ils ne pouvaient se lasser d'admirer la beauté. »

Dans une lettre du 10 mars 1653, où il fait la nomenclature des artistes qui travaillaient sous ses ordres, Le Brun dit : « M. Van der Meulen est un peintre fameux, selon moy, que le roi a appelé de Flandres pour travailler à de grands

tableaux représentant les vues de toutes les maisons royales; il a déjà fait celles de la plupart des villes de Flandres, avec les environs, qui sont d'une délicatesse merveilleuse. On travaille à mettre ces beaux dessins en tapisseries dont il a gravé plusieurs en taille douce. Les Sieurs Jans et Lefèvre font de la haute lisse mêlée d'or et d'argent; ils travaillent sur mes dessins à l'histoire du roy, à celle d'Alexandre, aux Actes des Apôtres, aux saisons, aux neuf muses; leurs ouvrages sont des chefs-d'œuvre au dire des amateurs. Les sieurs Lacroix et Mousin sont pour la basse lisse dont ils s'aquittent très-bien. »

Tout ce qui concernait les tapisseries se faisait avec un soin particulier, « con amore. » Les devises explicatives des tapisseriss étaient soumises à l'examen de l'académie des beaux-arts, et Ch. Perrault se fait honneur dans ses Mémoires, d'en avoir composé une grande partie.

Louis XIV, voulant donner aux Gobelins et à son directeur une marque particulière d'intérêt et de protection, fut visiter la manufacture, en compagnie de Colbert. Une tapisserie, exécutée sur les cartons de Le Brun et de Van der Meulen, conserva le souvenir de cette visite. Sous la direction de Le Brun (1663 à 1690), les

Gobelins fabriquèrent 19 tentures de haute lisse d'une surface totale de 4,110 aunes carrées et 34 tentures de basse lisse d'une surface de 4,299 aunes qui furent payées près de 6,700,000 francs, soit 10 millions, valeur actuelle, plus les cartons estimés le même prix.

Tous les peintres se disputèrent l'honneur de donner des cartons aux Gobelins : P. de Champagne, Simon Vouet, Fouquières, Michel Corneille le père, Poussin fils, Van der Meulen, B. Monnoyer, Nicasius Bernaert, Berain, Gillot, Audran, Neilson, Vien, Blain de Fontenay, Alexandre de Saint-André, Boullongne jeune, Lemoyne dit le Troyen, de Sève, Verdier, Boëls, Anguier, Fancart, de Troy, Nattier, Antoine Coypel, Van Loo, Mignard, Jouvenet, Nattoire, Lépicié, Jolloin, Jacques, Pierre, Doyen, Brenet, Boucher, Audry, Lagrenée, Jeaurat, Fragonard, firent reproduire, en tapisserie, une partie de leurs chefs-d'œuvre.

Le style artistique suivit la marche de l'école française et du goût. Les peintres et les tapissiers n'étaient pas souvent d'accord, les premiers voulant la reproduction exacte et détaillée de leurs toiles, les seconds objectant avec raison que la tapisserie n'était pas un tableau, mais une tenture décorative aux effets tout à la fois harmonieux et brillants. La tapisserie, nous le

répétons après M. Guichard, n'a nullement à contrefaire la grande peinture, qui a une autre fin que la récréation de l'œil. Son office est de servir de fond et de lien ; elle ne doit pas ambitionner les premiers plans qui appartiennent aux personnages vivants, objet principal, centre obligé, dont l'importance ne saurait recevoir aucune atteinte. Cette vérité fut comprise par Le Brun, qui employa le procédé des XVe et XVIe siècles, c'est-à-dire les couleurs de grands traits, nuançant les demi-teintes par l'interposition de laines de teintes franches à l'aide de hachures. Ses tapisseries sont remarquables par la fermeté de coloris, le fondu des nuances, la netteté et la franchise du dessin, la hardiesse et la chaleur de la composition. Le Brun employa fréquemment les rehauts d'or.

Au rude coloris du premier peintre de Louis XIV, dit la notice des Gobelins, aux rouges imitations que Noël Coypel faisait de Rubens, aux grandes compositions décoratives de Jouvenet, aux machines vides et boursouflées de de Troy, il s'était substitué une peinture agréable, efféminée, harmonieuse, dans les tons intermédiaires. F. Boucher fut un maître dans cet art faux et charmant et pour traduire en tapisseries les chairs nacrées et tous les gris qui dominent dans ses tableaux, il fallut abandonner

l'ancienne palette, il fallut demander à la teinture d'autres nuances et appliquer celle-ci d'après des principes nouveaux.

Les directeurs des Gobelins, dignes d'une mention, furent Le Brun, Mignard, Soufflot, Pierre.

Le travail du tissage était réparti entre cinq catégories d'artistes : les uns, les officiers de tête, faisaient les figures, les autres les fleurs, les troisièmes les paysages, les quatrièmes les natures mortes, les cinquièmes les remplissages. Les noms de ces artistes sont généralement inconnus ; c'est un oubli fort injuste, on ne peut l'expliquer jusqu'à un certain point, que par l'infériorité des arts secondaires qui n'ont pas pour eux l'initiative, la création, et cependant les graveurs sont aussi connus que les peintres. Rendons justice à qui de droit et citons les noms des principaux artistes tapissiers du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, Maurice Dubous, Girard Laurent, Pierre Dupont, Simon Lourdet, Jean Lefèvre, L. Dupont, Macé, Dulaurent, Cressi, Ferot, Enguerrar, Huldebourg, Lejeune, Rougeot, Rousseau.

Un catalogue général de toutes les tapisseries historiées représenterait un grand intérêt et permettrait de compléter l'œuvre de Raphaël, J. Romain et d'autres peintres illustres qui

firent un grand nombre de cartons; ces cartons ont disparu, les tapisseries ont subi le même sort et il ne reste plus que les descriptions que l'on retrouve dans les inventaires, descriptions d'une exactitude minutieuse, comme il convient quand il s'agit d'objets destinés à figurer dans les trésors.

Les tapis de la Savonnerie, fabrique royale fondée en 1627 par Dupont et Lourdet, fermée en 1825, diffèrent essentiellement par la destination, les procédés et les résultats, des tapisseries des Gobelins; ils ressemblent à une étoffe veloutée et ne présentent pas une surface plane et rase. Ces tapis servaient généralement de tapis de pied, ou de couvertures de meubles, c'est ce qui explique l'extrême rareté des anciens produits de cette fabrique. On cite parmi ces chefs-d'œuvre un tapis de 92 pièces, commencé sous Henri IV qui garnissait le sol de la galerie du Louvre; des armoiries, des trophées allégoriques, se détachant sur des fonds de divers coloris, en faisaieut le principal ornement. Sous Louis XV on exécuta un paysage et plusieurs portraits, notamment celui du roi, mais ce genre fut abandonné. Les principaux peintres qui fournirent des cartons à la Savonnerie furent J. B. Monnoyer, Francard, Blain de Fontenay et Lemoine.

Les tapisseries de Beauvais, fabrique royale fondée en 1664 par Hinart, généralement à la basse lisse, étaient employées de préférence à couvrir les meubles ; aussi leur décor consiste le plus souvent en fleurs, ornements ou paysages ; néanmoins, dès avant 1718, les ateliers de Beauvais avaient donné les « Conquêtes de Louis-le-Grand », les « Aventures de Télémaque », les « Actes des Apôtres. » Le peintre directeur Oudry fit exécuter les « Fables de La Fontaine » d'après ses dessins, les « Amours des Dieux » « l'Illiade » d'Homère d'après Deshais, les « Délassements chinois » d'après Dumont, les « Fêtes russes » d'après Casanova ; mais les compositions de la manufacture de Beauvais sont toujours moins grandes, comme style et comme dimension, que les compositions des Gobelins, dont elles paraissent être la réduction; la tapisserie des Gobelins est à la tapisserie de Beauvais ce que la peinture d'histoire est à la peinture de genre.

Les tapisseries des Gobelins et de Beauvais étaient souvent données en cadeau par le Roi aux autres Monarques, à ses favoris ou à des églises privilégiées; c'est ainsi que Louis XIV et Louis XV envoyaient des tapisseries au roi de Siam, au roi d'Angleterre, au roi de Prusse, à l'empereur de Russie; il était d'usage de don-

ner des tapisseries allégoriques aux Chanceliers de France à l'époque de leur installation.

La fabrique d'Aubusson, Felletin et Bellegarde, peut-être la plus ancienne de France, donnait des produits moins brillants que ceux des ateliers des Gobelins et de Beauvais mais qui étaient beaucoup plus répandus, en raison même de leur infériorité comme valeur et comme prix. Cette fabrique est particulièrement intéressante car elle représente l'industrie privée livrée à elle-même, luttant énergiquement contre des entraves de toute sorte, contre la concurrence étrangère et l'industrie officielle.

A la fin du XVIIIe siècle et d'après la statistique rédigée en 1793 par le bureau consultatif des arts et manufactures, les villes de France qui possédaient des manufactures de tapisseries étaient : Aubusson, Autun, Beauvais, Cambrai, Douai, Felletin, Nancy, Nantua, Nîmes, Paris et Tournay.

Terminons par un rapide aperçu de la fabrication actuelle.

Les tapisseries de pied n'ont pas subi le triste sort des tapisseries de tenture, et, leur bon marché les mettant à la portée de tous, leur fabrication a toujours été en augmentant. Aujourd'hui les villes de Paris, Roubaix, Tourcoing, Aubusson, Felletin, Bellegarde, Abbe-

ville, Amiens, Neuilly, Nîmes, Tours, comptent plusieurs fabriques de tapis qui emploient quatre à cinq mille ouvriers et produisent pour dix millions de tapis; Aubusson tient la tête de l'industrie privée pour les tapisseries fines. L'Algérie a environ une vingtaine de fabricants indigènes. A l'exposition universelle de 1867, l'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique, (manufacture royale à Tournay), les Pays-Bas (manufacture royale de Deventer), la Grèce, les Indes Anglaises, la Perse, les principautés Roumaines, la Russie, la régence de Tunis, la Turquie ont envoyé des tapisseries et tapis plus ou moins remarquables par la vivacité et l'harmonie des couleurs, mais qui étaient loin d'atteindre, le dessin, le style artistique des produits français, au-dessus desquels planent toujours les chefs-d'œuvre de la manufacture des Gobelins. La Turquie seule avait envoyé deux cent soixante-treize exposants.

En résumé, nous sommes les fournisseurs du monde entier et de l'Angleterre, pour les tapisseries artistiques, pour les tapis riches et les belles qualités, dit un juge compétent, M. Chocqueel, fabricant à Roubaix dans son « Essai sur l'industrie des tapisseries ». Les Anglais, de leur côté, occupent le marché extérieur pour la vente des tapis imprimés et des genres à bas prix.

TABLE DES MATIÈRES.

—

ERRATA.

Page 72, 6e ligne; au lieu de : par arrêt de la cour départementale de Paris, lisez : par arrêt de la cour du Parlement de Paris.

Page 74, 14e ligne; au lieu de : reliants d'or, lisez : rehauts d'or.

Même page, 22e ligne; au lieu de : les verreries, lisez : les vitraux.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

SUITE

DES NOTES D'UN CURIEUX

SUR

LES TAPISSERIES TISSÉES

DE

HAUTE OU BASSE LISSE

—

I.

Les tapisseries Italiennes et les tapisseries Anglaises.

II.

Les tapisseries Françaises et les tapisseries Flamandes.

III.

Les tapisseries de provenances diverses.

IV.

De la valeur et du prix des tapisseries. Les marques et les signatures.

